

Riyadh Hamza

المدونة الرقمية الشعرية
التفاعل / المجال / التعالق



د. حسن عبد الغني الأسدي

منتہی سورا الاز بکیتہ

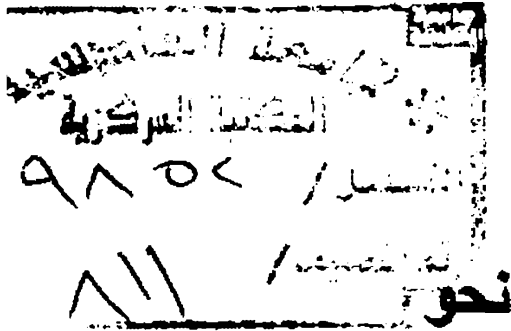
WWW.BOOKS4ALL.NET

مكتبة

الشعر التفاعلي الرقمي العربي

(٤)

مقدمة المكتبة :



مكتبة نقدية

للشعر التفاعلي الرقمي العربي

أ.م.د. محسن عريبي السويدي

مصمم أول برنامج عربي تعليمي للعروض

مصمم برنامج (المحلل العروضي الآلي : الفراهيدي)

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق ببغداد

٥٢٩ لسنة ٢٠٠٩

مطبعة الزور

الفرات

الطبعة الاولى

سنة ١٤٣٠ هـ

العلاقة بين الشعر من جهة والرسم والموسيقى من جهة أخرى هاجس قديم متجدد ، إذ لا تنفك تجد الربط بينهما في مناسبات مختلفة على مستوى التعريف أو التفسير أو الشرح ، فقديماً ربط الفارابي^١ بين صناعة الشعر وصناعة الرسم لاشتراكهما في فن التصوير لكن الفارق بينهما يكمن في المادة إذ الأول رسم بالكلمات والثاني رسم بالألوان وهو ما درج تعريفاً فارقاً بينهما في أدبيات النقاد المحدثين^٢ ، ولا أجد تعريف الجاحظ للشعر بعيداً عن هذا الهاجس إذ عرفه بأنه (صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير)^٣ واقترب القرطاجني من هذا التعريف ، والمقارنة بين الرسم والشعر كذلك^٤ .

ولا يخفى الربط بين الشعر والموسيقى أيضاً ، فالإنشاد والإيقاع وما شاكل ذلك ، كلها مقاربات نغمية لموسقة الكلام وتقوية تأثيره السمعي .

وقد تحول هذا الهاجس إلى تطبيقات شكلية وتنظيرات أدبية لنسج الشعر بتشكيلات صورية وموسيقية أكثر تأثيراً تبعاً لاستشعار ضرورة تلك الاستعانة لتفعيل استجابة المتلقي وربطه بجو النص ودلالاته ، فكان الموشح والمسمطات وبقية

^١ من المعروف أن الفلاسفة الجمالية عند الفارابي وسواه مأخوذة من الفلاسفة اليونانية ولاسيما من خطاب أرسطو الفلسفي ، ينظر : فن الشعر لأرسطو ٥٧ نقلا عن كتاب المنزلات للكبيسي ١٠٧

^٢ قصيدة وصورة : مكاوي : ١٣

^٣ البيان والتبيين للجاحظ .

^٤ ينظر المنزلات : ١٠٧ .

الأشكال الإيقاعية - من جهة التنوع الإيقاعي - والمشجرات والشعر الهندسي وقصيدة الصورة ، شواخص تطبيقية للاستعانة بالموثرين الموسيقي والصورى فى النص .

أما التتظيرات الأدبية التى أشارت إلى ضرورة هذه الاستعانة أيضا فتمثلت بمقولة ت . س . ألبوت (الخيال السمعى) ودعوة الشاعر العربى (قاسم حداد) بمقولة (النص البصرى) .

ولا يمكن تفسير هذه الدعوات والتجارب الأدبية ولاسيما الشعرية إلا استشعاراً لضرورة تعميق ذلك الهاجس القديم المتجدد المتمثل بعلاقة الشعر من جهة والرسم والموسيقى من جهة أخرى .

ولو تساعلنا عن سبب غياب كثير من هذه الدعوات أو الممارسات عن الديمومة فى الاشتغال الإبداعى اللاحق على الرغم من انطلاقه من استشعار ضرورة الاستعانة والربط بينها ، لتوصلنا إلى سبب فرد يتمثل بإمكانات الوسيط الحاضن للنص ، ولو كان الوسيط الحالى متوقفاً آنئذ لما عدته محاولات من أشرنا إليهم . بمعنى أن وسيلة التعبير عن الشعر فى الوسيط الورقى تنحصر فى الحرف لذلك دعا المبدعون والنقاد المستشعرون لضرورة استثمار الصورة واللحن فى تشكيل النص الشعرى إلى تثير طاقات الحرف التعبيرية ،

وهو ما عبّر عنه بالرسم بالكلمات والترقيص بها ، غير أن هذا التثوير لا يخرج عن دائرة الحرف .

لكن إمكانات الوسيط الرقمي - الألكتروني المتمثل بالحاسوب (الكمبيوتر) عالية ؛ إذ يمكن أن يمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية ، فيمكن إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسة في النص حالها في ذلك حال الحرف ؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي ، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأسمية الشعرية الخاصة ، بل تفارقه ، لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه ؛ لأنها عنصر بنائي رئيس كالحرف في النص الورقي .

ومتلما غير الحاسوب وعصره التكنولوجي وجه المجالات المعرفية والعلمية المعاصرة ، أثر في الأدب أيضاً فطلع علينا حقل أدبي جديد يسمى بالأدب التفاعلي - الرقمي أو التكنو - أدبي مضمونه : النص الذي يستعين بالوسيط الألكتروني وفضائه المعلوماتي (الأنترنت) لتوصيل الأدب وصياغته النصية .

وقد بزغ هذا الجنس الأبي في الغرب منذ الثمانينات بدءاً بالرواية ١٩٨٦ وبعده الشعر ١٩٩٠ ، لكن العالم العربي

لم يلج هذا الجنس إلا في القرن الحالي ، وقد بقي مجال الشعر العربي خالياً من تجريب هذا الجنس الجديد إلى أن طرح الشاعر المجدد د.مشتاق عباس معن سنة ٢٠٠٧م مجموعته الشعرية التفاعلية الرقمية العربية الأولى بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)^٥.

ويحاول هذا النوع الأبي الجديد أن يقدم :

١- شكلاً شعرياً جديداً ينسجم مع وسيطه الإلكتروني ويتمثل بالشكل المتفرّع؛ إذ يساعد هذا الشكل على تقديم أنماط من التديل الإبداعي كالاستبطان النصي ، والطبقة النصية ، وثنائية الثابت والمتحرك .

٢- فرضية (الخيال الكامل) من خلال تشوير محفزات التخيل الحرفي والصورى والسمعي وهي مدركات الحس التخيلية؛ لأنه يبني نصّه على مادة الحرف ومادة الصورة ومادة الموسيقى ، لا الحرف فحسب.

٣- أدوات تعاملية جديدة مع النص ، فقبلا كان النص الورقي يقرأ وفقاً لخطية الكاتب أما النص التفاعلي الرقمي فيقدم مساحة من المشاركة للمتلقى باختيار البداية والنهاية والتشكيل البرمجي أيضاً .

^٥ تنظر على الرابط :

<http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/11111-moshtak.htm>

كل هذا لا يعني أن النص الرقمي - التفاعلي نسخ النص الورقي وأقصاه على قدر ما هي تطورات طبيعية تفرضها ضرورة العصر المعيش⁶.

ويعدّ الشاعر المجنّد (مشتاق عباس معن (كاندل العرب) ؛ الشاعر الرقمي / التفاعلي الأول في الوطن العربي - فقد استثمر الأقراس المدمجة في نشر مجموعته الرقمية - التفاعلية - الإلكترونية التي حملت عنوان (قصيدة تفاعلية : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) التي أصدرها سنة ٢٠٠٧م ، فتمت نقطة انطلاق القصيدة العربية التفاعلية التي جاءت بعد عقد ونيف فكانت سابقة غيرت طبيعة الإبداع العربي)⁷ ، ولما كان الأمر كذلك كتبت عن تباريح شاعرنا الرقمية الكثير من الدراسات والكتب لأنها كانت كما وصفتها ناعدة التفاعلية الرقمية الدكتورة فاطمة البريكي بقولها (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق هذا هو العنوان الذي اختاره الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن لمجموعته الشعرية التفاعلية، الأولى عربياً، والتي طال انتظارها كثيراً من قبل

⁶ أغلب الطروحات الموجودة في هذه النقاط الثلاث تنتمي إلى مشروع الشاعر المجنّد د. مشتاق التنظيري للتفاعلية التي طرحها في لقاءات ومقالات وغيرها من وسائل النشر .

⁷ التشكل الجمالي للنص الأنبي الإلكتروني : أ.م. عبد اللطيف حني (أكاديمي جزائري) : على موقع ضفاف الإبداع ينظر الرابط:

<http://www.difaf.net/modules.php?name=Search&type=comments&sid=382>

جميع المهتمين بالأدب التفاعلي في العالم العربي، وقد أثمر هذا الانتظار مجموعة شعرية كاملة، وقد كان منتهي أمننا قصيدة واحدة) ^٨.

ولما كان الأمر كذلك سعينا لإصدار سلسلة وسمناها بـ (مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي) تجمع كتابات متنوعة لأقلام عربية مختلفة تناولت هذه المجموعة الرائدة بالتحليل والنقد لتأصيل نظرية نقدية تنهض بنقد النصوص المرتقبة مستقبلاً .

^٨ المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار : د. فاطمة البريكي ، موقع ميدل ايست اونلاين ، ينظر الرابط :

http://www.middle-east-online.com/?id=٥٤١١٠

مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي (٤)

المدونة الرقمية الشعريّة

التفاعل / المجال / التعلق

د. حسن عبد الغني الأسدي

تقديم

شهدت الساحة الثقافية في العراق مولد القصيدة
التفاعلية التي أبدعها الشاعر مشتاق عباس معن وتلك هي
الأولى عربياً؛ إذ لم يسجل لغيره من أبناء العربية أن صاغ
على مثال القصيدة التفاعلية التي برزت بعض نماذجها في
الشعرية الغربية وهي منحى أدبي - تكنولوجي يتم به استثمار
إبداعات التقنية وتوظيفها في العمل الفني الشعري على نحو
تكون القصيدة الرقمية التفاعلية كياناً ذا أبعاد تتجاوز مستوى
الكتابة إلى مستويات عدة في تفاعل بصري وسمعي وتقني .
يسلك المتلقي لهذه القصيدة مسلكاً إبداعياً فهو لم يعد
منتقياً بالمعنى المتعارف عليه ، بل تجاوزه إلى أن يكون
حاضراً في كل صفحة أو واجهة من واجهات هذه القصيدة .
ونحن هنا ، نأمل أن نقمّ تعريفاً وصفيّاً لهذه القصيدة
(المدونة) ونحاول تلمس معالم مدونة جديدة تكتب في الفضاء
المعلوماتي كتابة خاصة وتفتح مجالاتها عبر آليات لم تكن
معهود في ما سبق .
ويظهر أنه مسعى للكشف عن تكوين المدونة وآلية
امتدادها ، وعلى الرغم من طابع التقنية الذي يظهر في بحثنا
هذا ، لم نهمل تناول مجموعة من الظواهر الفنية التي طبع
الشاعر بها قصيدته في ظل المؤثرات السمعية والبصرية
واللغوية ، وقد تكفل بدراسة ما سبق الفصلان الأول والثاني .

لما الفصل الثالث فقد اهتم بالتعلق بوصفه آية داخلية
للامتداد والتواصل مع مرجعيات سابقة ،وتمثّل ذلك في
(القرآنية) بوصفها تعالفاً نصياً بين المدونة والمرجع القرآني.

الفصل الأول

المدونة الرقمية

computer corpora

الشعرية

الفجوة الرقمية والإبداع

يضيف الإنسان بين الحين والآخر مجموعة من المقولات والنظريات المعرفية التي تتسجم مع معطيات التطور الثقافي الذي تشهده المجتمعات ، ولاسيما تلك التي تسعى للبحث عن كل ما هو جديد ونافع لها ، ومن بين تلك النظريات المعرفية الجديدة التي أضافها علماء اللسانيات إلى المنظومة اللغوية العالمية (اللسانيات الحاسوبية أو الرقمية Computational Linguistics) التي أفادت من الطفرة المعرفية الموهولة التي شهدتها العالم مع بداية ثورة المعلوماتية (The Infomedia) .

وفي ضوء الواقع المتسلط على عالمنا العربي المتمثل بافتقارنا إلى الاختيار أساسا للبناء المجتمع ولبناء معارفنا ، وهو افتقار متعدد الجوانب ، ولا محالة من أن تكون الثورة الرقمية جزءاً من ذلك الافتقار فيما يكون فجوة رقمية تضاف فوق البناء الهرمي للفجوات التي تزخر بها حياة نصف الكرة الجنوبي إلا من رحم الله ، مقارنة بهؤلاء الذين يحيون في القسم الشمالي من هذه الأرض . تلك الفجوة التي عبر عنها بعض الباحثين^١ بفجوة الفجوات ، أو على وفق الرسم الهرمي للفجوات المترابطة حتى ينهي إلى قمة هذا الهرم بهذه الفجوة التي اتسع مداها مع دخول البشرية للقرن الواحد والعشرين . ولعلها ليست الفجوة التي سينتهي عندها مسلسل الفجوات التي

١ - الفجوة الرقمية ، رؤية عربية لمجتمع المعرفة / د. نبيل علي و د. نادية حجازي / عالم المعرفة / ع ٣١٨ سنة ٢٠٠٥ / ص ١٣ .

بدأت مع دخول أوروبا العصر الصناعي وتمدها على حساب دول الجنوب ونهب خيراتها .

لقد أطلق الباحثان على هذه الفجوة تسمية فجوة الفجوات أو الفجوة الأم ، لأثرها الفاحش في إظهار الفوارق بين طرفي الأرض ، ويحلو لي مخالفة ما أطلقاه فأقول إن فجوة الفجوات أو الفجوة الأم هي الفجوة الأولى في الهرم (أي : قاعدته) وهي : (فجوة البنى الأساسية) التي بُنيت عليها الفجوات اللاحقة وهي فجوات: العمل والتعليم ، والرعاية الصحية ، والغذاء والدخل ، والفجوة التنظيمية والتشريعية ، والفجوة العلمية ، والتكنولوجية ، ثم تلي قمة الهرم الفجوة الرقمية . لأنّ الخطوة الأولى لعملية ردم هذه الفجوات تتأسس على هذه القاعدة وذلك بإصلاحها ومعالجة آثارها ؛ إلا أن التعقيد الذي تشتمل عليه هذه الفجوات يلزم وضع خطط فاعلة يؤخذ فيها اختصار مراحل عدة . لعل معالجة الفجوة الرقمية يمكن أن تقتم حلاً سريعاً وفاعلاً لردم الفجوات الأخرى ، وذلك لما يوفره الفضاء الرقمي من إمكانيات هائلة من المعلومات المتخصصة التي تمكّنا من وضع الخطط الفاعلة لما معالجة تلك الفجوات .

من هنا يمكن القول بأننا بحاجة ماسة للولوج إلى فضاء الرقمية بثتى الخطوط ، العلمية والإنسانية ، ضمن إطار إحداث التنمية المجتمعية وتعزيزها ومنها توظيفه للعمل

الإبداعي اللساني المتمثل في إنشاء مدونات ذات خصوصية رقمية جديدة تكون صفحاتها مكانا للإبداع الأبي ؛ إذ تشهد الساحة المعرفية العربية التأسيس لبروز منحى من مناحي الإبداع المعرفي الإنساني المنجز يتمثل بالمنجز الرقمي بالإفادة من التقنية التي قَدَمَتها الثورة الإلكترونية وشبكاتها المتشعبة (الانترنت) ، لإبداع فني جديد هو الشعرية الرقمية .

بدأ ذلك منذ وقت قصير بالتمهيد له في عالمنا العربي عبر بعض المؤلفات التنظيرية لهذا المجال (أعني مجال الأدب الرقمي) ؛ ولم نكن إلى أيام خلت قد سمعنا أو رأينا من يلج هذا المجال البكر من الإبداع - و تحديداً الإبداع الشعري - من عالمنا العربي ؛ ذلك أن العالم الغربي كان قد سرق كل المدخرات المعرفية التي تبقى الهوية العربية فارغة ما أدى إلى اتساعه تلك الهوية حتى أضحى الحال على ما نحن عليه ، مع حدوث تداعيات كثيرة .

على الرغم من كل ذلك فلا نعدم في عالمنا العربي أن يخرج من يستطيع ان يتجاوز هذه الفجوة على الصعيد الشخصي ليقم لنا نموذجاً من تحدي كل المعوقات وهذا الذي فعله الشاعر د. مشتاق عباس معن بقصيدته الرقمية التفاعلية الأولى في العربية التي وسمها بـ (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)² لتكون رائدة في هذا المنحى الأبي الجديد ،

² - تم نشر هذه القصيدة الرقمية على الموقع الإلكتروني المسمى النخلة والجيران .

ولتكون - كما سنوضح - مدونة رقمية وحيدة اللغة
(monolingual corpus) ؛ لأنها استثمرت اللسان العربي
فقط في تكوينها اللغوي.

وعلى أثر هذا المنجز الإبداعي برزت طائفة من
البحوث والمقالات التي تناولت هذه التجربة الرائدة التي تخطت
مجال التنظير لهذا الجنس الأدبي الجديد [القصيدة التفاعلية]
القائم على تفاعل أدبي - تكنولوجي، والقصيدة للتفاعلية هو
أحد المصطلحات المستعملة للتعبير عن النص الشعري الذي
يقدم عبر الوسط الإلكتروني مع تأكيد تميزه بعدد من
الخصائص التي يمكن بموجبها إطلاق صفة (التفاعلية) عليه
ويقابل المصطلح العربي المصطلح الغربي : Interactive
Poem أو القصيدة الرقمية التي يقابلها المصطلح Digital
Poem وقد خلاص تعريف القصيدة الرقمية إلى القول ((أنها
ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى في الوسيط
الإلكتروني ، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا
الحديثة ،ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار
أنواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في أسلوب عرضها
وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم ، الذي لا يستطيع أن
يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء ، وأن يتعامل معها

اليكترونيا وأن يتفاعل معها ،ويضيف إليها ،ويكون عنصرا مشاركا فيها))^٣.

أما الخصائص التي تميز هذا الجنس الألبى الجديء عن بقية الأجناس وبخاصة عن القصيدة الشعرية فقد أجملتها إحدى الباحثات بما يأتي:

١- تنوع جمهور القصيدة التفاعلية ؛ فمع عالمية جمهور هذه القصيدة ، هناك تلو ن واضح في هذا الجمهور ليشمل المشتغلين بالفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية والأكاديميين في علوم الاتصالات والإعلام.

٢- انفتاح القصيدة على كل الوسائل المتاحة اذ يتقاطع فيها عرضها الءرامي المؤثرات الصوتية مع حركة الحروف. وتتحول العلاقة بينها الى تفاعل في البعدين الحسي والتخييلي للنص.

٣- تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة فتتحول اللغة الى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة^٤.

مع ملاحظات أن هناك خصائص مميزة أخرى للقصيدة التفاعلية تتعلق بوسائل عرضها أو تلقيها وتناقلها كما أن هناك ما يمكن أن يكن مجالا مفتوحا في استثمارها الإمكانيات التكنولوجية التي لا يعلم مداها أو النقطة التي ستقف

^٣ - مدخل الى الأدب التفاعلي : ٧٧.

^٤ - ينظر : مدخل الى الأدب التفاعلي : ٨٦-٨٧.

عندها . كما هناك خصائص تعود إلى مبدعها والكيفية التي يتتبعها ليتم له نشر إنتاجه الشعري . ((إن العملية في تلقسي القصيدة لم تعد قراءة فقط ؛ بل هي ضروب فنية مختلفة من نص وصورة وموسيقى ، فضلا عن الإيقونات والروابط التصفُّحية واللوحات الاليكترونية . هو ذلك الشتات بين مستن وحاشية وهامش وتفرعات أخرى ، وأشرطة تمر عجلي ، إنها شجرة نصوصية اليكترونية ، تذكرنا _ مع الفارق _ بفن التشجير الشعري الذي عرف في التراث العربي خلال القرن الحادي عشر الهجري السبع الميلادي أو بالشعر الهندسي))⁵ .

إن الأمر الذي يسجل للقصيدة التفاعلية في أولى لحظات ولادتها ، أنها ستفرض نفسها عبر استدعائها لجنس أدبي آخر ذلك هو (النقد الرقمي أو النقد التفاعلي) الذي تمثلها مجموعة الدراسات التي استدعتها ولادة هذه القصيدة التفاعلية ، ونحن بانتظار أن ينمو هذين الجنسين نحو الإلتقان ؛ علما أن الإبداع في هذا الفضاء لا يقتصر على هذين الجنسين ؛ فنحن أمام مجال بكر ، وهو مجال متوسع ليتداخل مع كثير من المشاهد المعرفية المنجزة .

إن براسنتا هذه تمثل استجابة فاعلة لبروز هذا المنجز الشعري ، والدراسة في سياق التفاعل مع القصيدة الرقمية التفاعلية ؛ وذلك للعمل على صياغة المفهوم الجديد للمدونة

⁵ - نحو نقد الكتروني تفاعلي / د. عبد الله بن أحمد الفيفي : مجلة أداب المستنصرية ٢٠٠٨ .

(الرقمية / التفاعلية) والآليات التي يجري توظيفها في تكوين هذه المدونة ، وكيفية امتدادها في الفضاء الرقمي في توظيف جديد ، وفاعل لفكرة القدرة البنائية لتكوين مجالات رقمية متعددة تمتد بها القصيدة التفاعلية ، وتستجيب للتفاعلات التكنو- أدبية . وسيكون اهتمامنا منصّباً على إبراز المفهوم الجديد للمدونة وأبعاده عبر مصطلح (المدونة الرقمية أو الحاسوبية computer corpora) .

المبحث الأول

المدونة الرقمية computer corpora

إن المسعى الذي يتّخذه الباحث في قراءته اللسانية
للقصيدة الرقمية التفاعلية الأولى التي نُسجت بالعربية هو د.
مشتاق عباس معن يتمثل في جانب هو غاية في الأهمية ذلك
هو إبراز ما نسميه (المدونة الرقمية computer corpora)
التي ظهرت عند الشاعر المبدع لتكون بُعداً إبداعياً يوطر به
القصيدة الإبداعية لسانياً .

ويعدّ هذا المصطلح (أعني : المدونة الرقمية
computer corpora) مصطلحاً رقمياً جديداً يضاف إلى
ميدان النقد الخاص بالأدب أو الشعر الرقمي ؛ وإذ كان مفهوم
المدونة يتمثل في مجموعة النصوص المكتوبة التي تكون كياناً
مستقلاً سواء أكانت النصوص مكتوبة على الورق أو مكتوبة
على الألواح الطينية والعصب ، والرقاع الجارية ، وأوراق
القصب والبردي بل حتى ما سجل على الأسطح والجدران ،
بل حتى تلك النصوص التي تمّت كتابتها وحفظها على أجهزة
الحاسب الآلي والأقراص المدمجة ؛ إذ لا يعدو أمر هذه
الأخيرة إلا أن تنقل من مكان إلى آخر باستعمال وسيلة
متطورة هي الآلة الإلكترونية ، أقول إذا كان مفهوم المدونة
إلى وقت قريب يشمل كل ذلك فإننا نجد ولادة لمفهوم آخر
للمدونة يمثل امتداداً متنوعاً للمدونة يواكب الإبداع الشعري
على النظام الرقمي الذي تمثله القصيدة الرقمية (تباريح رقمية
لسيرة بعضها أزرق) ، ذلك المفهوم الذي من الرز معالمه أن

المدونة لم تعد مقتصرة على البعد الكتابي ، بل إننا أمام مدونة متشعبة المظاهر ومتداخلة الأبعاد كأنها ذلك النص المترابط عبر عقد اتصالية متشعبة [] لكن ذلك الترابط لا يقتصر على الولوج إلى صفحات كتابية بل إلى صفحات رقمية بما تشتمل عليه من منجزات فنية ، وتنظيمية (الصورية والسمعية والكتابية) بكل تنوعاتها التي يمكن الإفادة منها وتوظيفها داخل كيان المدونة الجديدة ! وقد نكون أمام مدونة مترامية الأطراف ، إذ هي تتسع بتوسع الإفادة من التقنية الإلكترونية وابتكاراتها التي تتوسع يوماً بعد آخر .

إذ سنجد في هذه المدونة الأصوات الموسيقية والأصوات المفهومة وغير المفهومة بل حتى أصوات الحيوانات ، وقد نجد الإنشاد ونجد الرسومات التي تتنوع أصولها من العائدة إلى لوحات عريقة تمثل رمزية معينة أو منحوتات لتمثيل ومنها ما قد يمثل تراث أمة أو منحى أخلاقياً عند جماعة ونحو ذلك مما يعنى صاحب المدونة بتوظيفه في عمله لإيصال المتلقي إلى مرحلة ما من التفاعل مع عمله ؛ بل لعله يعتمد إلى توظيف طريقة التصاميم الإنشائية والإفادة من الألوان لإيصال بعض الدلالات ، وغير ذلك مما قد يتم الإفادة منه ، سواء منها ما كانت الإفادة منه على نحو مستقل في نصوص المدونة أو كانت متداخلة بعضها مع بعض من نحو أن يتم تشكيل الصورة بنص مكتوب أو بناء مكون من

نص شعري أو نثري . أو أن تكون مجموعة من الصور نصاً مكتوباً أو كلمة ما . ونحو ذلك وهو طريق طويل ممتد ما امتد الإبداع الرقمي .

ويقترَب ما نريده من تعريف المدونة الرقمية من تعريف المعجمي لللساني المعروف " ديفيد كرسستال " الذي عرّفها في معجمه (A Dictionary of Linguistics and Phonetics) بأنها : (مجموعة من البيانات اللغوية المكتوبة أو المُحوّلة لمادّة مكتوبة من تسجيلات صوتية، يمكن أن تستخدم كنقطة بداية لوصف اللغة أو طريقة لإثبات الفرضيات اللغوية)^٦. وهذا الحد على إيجازه لمفهوم المدونة إلا أنه يختزل كل ما يمكن أن يتصور للمدونة في الحقبة السابقة ؛ ولكننا على الرغم من ذلك بحاجة إلى تطوير هذا التعريف ليشتمل على المدونة الرقمية التفاعلية التي تتجاوز المستوى الكتابي إلى مستويات أخرى كأن تكون لحنا موسيقيا أو كيانا منحوتا أو لوحة أبدعتها ريشة فنان ، أو أن يكون مظهرا تتخذه الكتابة وتتشكل بهما في الزخرف أو تكون كتابة قابلة للحركة على هيئة الشريط الإخباري أو غيره ؛ زيادة على هذا فإن المدونة الرقمية تشتمل على صفحات تظهر وتختفي على وفق

^٦ - David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell, ٢rd Edition, 1991

حركة خاصة تستدعيها من المؤشر ، أو من أحد الأزرار ، أو
نبدأ بالتنشيط مع الضغطة الأولى على مؤشر الماوس .
ويكفنا أن نختصر القول المختصر في مفهوم المدونة
الجديدة (المدونة الرقمية/ التفاعلية computer corpora) :
بأن كل ما يمكن أن يظهر من العمل الأدبي على الواجهة
الإلكترونية (الرقمية) سيكون جزءاً من تلك المدونة .

المبحث الثاني
المدونة الرقمية والمتلقي

ينعكس توسع مفهوم المدونة هنا وبروز مفهوم المدونة الرقمية على قارئ النص الرقمي الذي عبر يتحول إلى متلقٍ متفاعل ، إذ تمكنه البنية الجديدة التي تتأسس عليها المدونة الشعرية عبر آليات تكوين المجالات الرقمية التي سنفصل القول عنها لاحقاً ((أن يتفاعل معها ، ويضيف إليها ، ويكون عنصراً مشاركاً فيها))^٧ .

ويعود ذلك للبنية الجديدة المتشعبة الذي يظهر عليها النص الرقمي الإبداعي ، فهو نص (يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته ، ويخلصه من قيود خطية النص ، حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ، بل يسمح أيضاً للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته ، وأن يقوم بفهرسة النص Indexing وفقاً لهواه ، بان يربط بين عدة مواضع في النص ، ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة واحدة أو عدة كلمات مفتاحية Viewwords وذلك ما ترجم للمصطلح الرقمي Hypertext^٨ . وهو النص المترابط ويعرف بأنه ((وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لان يتصل بعضها ببعض بواسطة أو روابط وتبعاً لذلك فتحديدها تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها))^٩ .

^٧ - مدخل إلى الأدب التفاعلي / د فاطمة البريكي : ٧٤ .

^٨ - الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع / د. حسام الخطيب .

^٩ - من النص إلى النص المترابط : ١٣٠ .

ومن جملة ما يطلق عليه هذا النص أن يقصد به النص المنجز الذي يمكننا التعامل معه عبر الشبكة العنكبوتية أو على القرص المدمج الذي يمكن أن ننسبه إلى كاتب محدد¹⁰.

وهو أسلوب ينقل القارئ (المتلقي) إلى ميدان لا يظهر في النصوص الخطية أو غيرها من الإبداعات الفنية فبينما كان متلقٍ مستمع منفعل قد يهزه الطرب أو لا يهزه إذا هو متلقٍ متفاعل بل فعال يستطيع الولوج إلى النصّ (المدونة) عبر مؤشر تحت يده يتحرك بكل الاتجاهات المحتملة وهناك حول أنثيه ما يزيده ولوجاً في النصّ عبر البعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذلك في تلك المدونة .

ويبدو أننا نلاحظ أن مثل هذا التصوّر للتفاعل مع المنتج الأدبي الرقمي بل حتى المنتج الفني قد أفقد المدونة استقلاليتها التامة التي اتسمت بها في المرحلة الخطية السابقة لزمن القصيدة الرقمية التفاعلية .

إن فعالية المتلقي وليس " تفاعله " حسب ، تتحوبه ليكون شاعراً مع القصيدة الرقمية وليكون روائياً مع الرواية الرقمية ويكون قاصاً مع القصة الرقمية ، وهكذا في كل مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى التي لا بد أنها ستظهر من نحو الرسم الرقمي والنحت الرقمي والسينما الرقمية والمسرح الرقمي ... الخ . فنحن بصدد ثورة رقمية يصاحبها

¹⁰ - ينظر : من النص إلى النص المترابط : ١٣١ .

ثورة في التفاعل و يتحدد مدى المقدرة على التفاعل بمستويات الإدراك والتذوق لدى القارئ مع إمكانياته في الإفادة من التقنية الحديثة ومبتكراتها ، بل لعل المتلقي يتجاوز إلى أن يكون مبدعاً فيضفي ملامح جمالية ، وقيمة جديدة على المنتج الفني الرقمي لم تكن فيه ولم تكن في ذهن المبدع الأول ، وبمثل هذا لا يعد الشاعر والقاص والروائي حاكماً لنصّ قيماً عليه بل أننا بصدد طغيان التفاعل الفني الرقمي للمتلقي مع النص أو مع المدونة .التي تضم النص وما حول النص من الأبعاد السمعية والبصرية ولا يغيب عن الأذهان أن مثل هذا التفاعل يكسب النص والمدونة هوية جديدة مع كل تصفح وتنمو هذه الهوية وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكية للمتلقي والإمكانيات التقنية للألية الرقمية وبرامجها .وهي آلية تقوم على الترابط والامتداد (أي: فتح المجالات الرقمية) .

المبحث الثالث

الإبداع الرقمي وتفاعل المتلقي

أفرز بزوغ مفهوم القصيدة الرقمية التفاعلية عرضاً
تتظيرياً لمدونة الرقمية ، والمتلقي الرقمي ؛ وتعد القصيدة
الرقمية التفاعلية التي نحن بصدها تطبيقياً لذلك المفهوم في
بيئتها الافتراضية (الفضاء المعلوماتي) وكذا المتلقي الرقمي؛
فتبدأ بتكوين هويتها الجديدة مع اللحظة الأولى للولوج إلى
موقعها في الشبكة الدولية للمعلومات وهو موقع (النخلة
والجيران) فيصبغها بمصاحبة رمزية عراقية هي " النخلة "
وهي بين جيرانها ، ثم عبر صورة الشاعر المبدع تلج إلى
المدونة فيقع أمامنا في الواجهة الزرقاء صورة ذلك الرأس
المكتم الصارخ الذي تعددت فتحات فمه ؛ لأنه لا بد له من أن
يصرخ مع لونه البني الغامق ، وإلى ميمنة وميسرة ذلك الرأس
بعض الكلمات كوّنت كل منها مفاتيح لفتح مجالات أخرى لتمتد
بها المدونة .

ففي يمين الصورة جملتان هما " اضغط فوق ضلوع
البوح " الأولى ومثلها الثانية ، فإذا ضغطت عليها ولجت إلى
نصوص أخرى لهذه القصيدة والمدونة ، أما في ميمنة هذه
الصورة فقد تم وضع الجملة (النص) الشعرية (أيقنت أن
الحنظل موت يتخمر) بصورة عمودية ، وما أن تضع المؤشر
على كلمة منها حتى يظهر نص شعري أوله تلك الكلمة ،
يختفي بعد قليل ، وذلك هو :

[أيقنت] :

(أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس

توابيت

والأحلام برأس الموتى كطراز القبر

المنقوش بأحلى مرمر ...

أيقنت أن المولودين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر) .

[أن] :

(إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وأرضي تنت ملوكاً

كان آخر من أورق فيها ، ملك الموت)

[الحنظل] :

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين

لبوح الحزن

... فتحنظل) .

[موت] : (موت يعدو ...

ماذا يبغي هذا العداء المسكين) .

[يتخمر] :

(يتخمر ظلي في الغرفة

وأنا عارٍ في طرقات الروح

أتمسني
لعل الغربال المتلفع جلدي
يوقظ ظلي
الموغل في التوحيد بدوني
كي يشرك بي) .

فإذا جننا إلى الميمنة وجدنا (اضغط فوق ضلوع
البوح) مكررة بإيقونتين ، لتكون كل منها مدخلاً إلى ثلاثة
مجالات رئيسة متشعبة عنونت بكلمات "متن " " حاشية " "
هامش " .

تظهر هذه الكلمات في الواجهة بوصفها مواضع
للشعب ، وتظهر في ثلث الواجهة نصوص شعرية بعضها
ثابت وأخرى متحركة على هيئة الشريط الإخباري ، بدلالة
متداخلة (من المرئي والمكتوب) ومصاحبة لموسيقى بعضها
عراقية حزينة وأخرى غيرها ، ويظهر في الواجهة بعض
الصور الخلفية لتلك النصوص المكتوبة من نحو أرض مجدبة
جفّ ماؤها فتشققّت أخاديد صغيرة على منتهى ، و صورة
للوحة الساعات المائعة لسلفادور دالي مع واجهة صفراء
وزرقاء .

ويظهر في هذه المدونة الشعرية الرقمية امتداد نصي
آخر في بعض مراحلها ففي نص الحاشية تبرز مفاتيح " — "

نصيحة " و لـ " من يرغب بنصيحة أخرى " وبعضها يعمل
على غلق هذا الامتداد كما يظهر في الحاشية التابع لـ "
اضغط فوق ضلوع البوح " الثانية بمفتاح " أوبة نصوح " .
ونجد في مفتاح " هامش " التابع لـ " اضغط فوق
ضلوع البوح " الثانية أمراً شبيهاً بما في الواجهة الأولى ، فمع
صفحة صفراء وعينين شاخصتين كتب عليهما :

أشجار الزيتون قطعت أوراقها

لأن

الربيع

رحل

وعلى يمين النص كتبت الجملة (النص) الشعرية
المحذرة (إياك أن تقترب الأمل) مكونة أربع نوافذ إلى أربعة
نصوص شعرية تظهر وتختفي بعد قليل ، يبدأ كل نص بكلمة
من هذه الجملة (النص) الشعرية ؛ وهي الآلية التي استعملها
الشاعر في واجهة قصيدته :

[إياك] :

(إياك أن تبترك سنبله)

فالأرض صلعاء ...

وفحیح القحط يغني ...

الخلود لي !!) .

[أن] :

(ان تحيا ... أمل موحد !!) .

[تقترف] :

(تقترف البوح ؟؟؟)

والكلام مرتجف على شفقتك !!!

... إنن سينمو عليك الصخر في وضح

الانتظار ...) .

[الأمل] :

(الأمل مثل ظل كسيح ،،،

لا يجيد سوى النوم وقت الغروب) .

إنّ التكرار الذي يظهر في الإيقونات التي يولج منها إلى امتدادات القصيدة الرقمية وترابط النص عندها لفتح مجالات شتى ؛ يمكن أن يوظف في ضوء السياق المكاني واللغوي لكل إيقونة . كما يبدو فإنّ المجال الذي يُفتح بوضع المؤشر على الإيقونة من غير نقر يكون مجالاً محدوداً وغير ممتدّ زمانياً أو مكانياً ، وهي مجالات لحظيّة والمتلقي يكرر إظهارها أكثر من مرة فكان هذه المعاودة بين الظهور والاختفاء تأتي في السياق نفسه للجو العام الذي بنيت فيه

القصيدة (التباريح) فهي تتسجم مع العودة من جديد إلى
الطريق العتيق نفسه فلا أمل :

أن تحيا ... أمل موصل !!

وقوله :

لفني من جديد

نحوذاك الطريق ... !؟

أما ما يتم فتح بالنقر على الأيقونة المحددة فيكون
مجالا ممتدا يمكن الولوج منه إلى مجالات شتى . والفرق بينهما
يكون في أنّ المجال الثاني أكثر إثراء بالنظر إلى المجال الأول
الذي يأخذ حيزا محدود في زمن ظهور وكذا حيزا صغيرا
مكانيا ؛ إذ يظهر إلى جانب اللفظة التي تفتح بقربها ولا يتعدى
محتواه الكتابة النمطية العادية في حين أنّ المجال الثاني هو
بمثابة واجهة جديدة تتعدد مكوناتها من النص الكتابي إلى
الصور والمخططات والموسيقى والتماثيل والألوان كما يمكن
أن يكون في هذا المجال من الأيقونات عدد كثير ليتمكن المتلقي
الولوج إلى مجال تابعة لها متعددة وهكذا يمكن أن يستمر
الولوج إلى مجالات كثيرة .

ويمثل المجال الثاني حقيقة ما سمي بالنص المترابط إذ
إن البعد الثالث أي : العمق ، يظهر بهذا المجال ، وإلا فإن
المجال الأول هو مجال اللحظة التي تختفي سريعا ، و يظهر

في الإطار نفسه للفظة التي فتحته ويتخذ لنفسه أرضية تغطي ما خلفه وكأنه نص [ذليل] لتلك اللفظة .

يلاحظ في النص المتقدم أنّ من جملة المدونة الرقمية ما قد يقوم القارئ أو المتلقي به ، وذلك عند إعادة قراءة نص ما ، وطبيعة الإيقونات التي سيختارها في عملية الولوج إلى مجالات ونصوص القصيدة التفاعلية . ويمكن أن يكون مسلك المتلقي بالعودة إلى إظهار بعض المجالات أو بعض النصوص أكثر مرة بعد مرة أو لعودة واحدة ؛ أقول: فمثل هذا التكرار والعود الواعي يؤدي إلى امتداد تشعبي يلبي إحساس ذلك القارئ وتفاعله ، وهذا الامتداد الجديد لم يكن في القصيدة ، بل هو استجابة للمتلقي تنعكس على القصيدة ، وطبيعة عرضها . وهذه الاستجابة هي عنصر من عناصر التفاعل مع القصيدة .

إن مثل هذا المفهوم للمدونة الرقمية يضع المدونة على حافة تطورات غير محدودة مع سلبها الاستقلالية المعهودة في المدونات الخطية ، بل أننا أمام مدونات متعددة ، يصنعها المتلقي المتفاعل ، تأسست على مدونة واحدة أنشأها المنتج الرقمي شاعراً كان أم نائراً أو غيرهما من المنتجين الفنيين ؛ ومن ذلك يكن أن نفهم القول ((إنّ القصيدة التفاعلية تتطلب جمهوراً أوسع ثقافة ، وأكثر خبرة في مجالات المعرفة المختلفة من قراءة النصوص الورقية التقليدية ، حتى يمكننا من التفاعل مع النص وامتلاك ناصيته ، والوقوف عند دلالاته بعد

إحارهم فيه طولا وعرضا. ((¹¹ . وكلما كان المتلقي أكثر ثقافة وإبرازا كان تفاعله مع القصيدة أكثر ثمرا ومردودا ، بل لعل يعمل على إثراء القصيدة عبر ما أسميه { تنمية للمجالات الرقمية عبر التفاعلية } ومن ثم فالمتلقي على هذه الصورة يعدّ منتقيا مبدعا . الأمر الذي يضيف على القصيدة التفاعلية هوية جديدة عن هوية القصيدة الورقية.

¹¹ - تلقي القصيدة التفاعلية / د. إيمان يونس / جامعة حيفا / مقالة .

الفصل الثاني

المجالات الرقمية والقصيدة

التفاعلية الرقمية

مدخل :

الإبداع والقراءة الرقمية

تفترض دراستنا هذه إمكانية المبدع الألبني الارتقاء إلى أن يكون مبدعا أدبيا ورقميا بدخوله الفضاء الرقمي الافتراضي الذي تتعدد فيه أوجه الإبداع ، ويتعدد فيه المتلقي أفقيا وعموديا ؛ أعني بالفضاء الرقمي : مجموع المساحة التي يعمل هذا المبدع فيها التي تشمل نص الإبداع والآليات التي يتخذها في إخراج النص ومن ثم - نتيجة للطبيعة التواصلية التي يمتلكها هذا الفضاء أو تمتلكها بعض مكوناته وهو المواقع الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية يشمل أيضا تعدد المتلقين الذي قد يتجاوز العدد المتعارف في بلا حدود ، ومدى تفاعل هؤلاء مع النص ، وقدرتهم على أن يكون ذلك ذلك للتفاعل تفاعلا إبداعا ثريا. إن المتلقي في الأدب التفاعلي ((يستطيع ... أن يختار المسار الذي يناسبه في إكمال قراءة نصوصه . هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن لأي قارئ المشاركة في كتابة أحداث الرواية التفاعلية [أو النص التفاعلي على نحو عام سواء أكان رواية ، أو قصيدة شعرية ، أو جنسا أدبيا رقميا آخر] . في ضوء الأدب التفاعلي يصبح الجميع مبدعا ومنتجا فلا تقتصر العملية الإبداعية على مبدع واحد ، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع الأول غالبا ، سواء أكانت صريحة أم ضمنية ؛ إذ سيمنحه من خلال [عبر] هذه الدعوة مساحة حرة

ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه ،
مما يؤذن بوقوفنا على نهاية المعرفة بوصفها إنتاجاً فردياً^{١٢} .
إننا في المجال الرقمي بصدد ما يمكن أن نطلق عليه
الجمهور المبدع رقمياً الذي يمثل استجابة تفاعلية للدعوة
المبطنة التي يوجهها الأدب التفاعلي إلى متلقيه . وهي دعوة
واعية ، تفترض في المتلقي المعرفة التي تمكنه من التفاعل مع
المنتج الإبداعي . ومن جملة هذا التفاعل الذي تحاول هذه
الدراسة تأطيره ضمن هذا الوعي المتفاعل من الطرفين (المبدع
/ المتلقي المتفاعل) في الأدب الرقمي هي القدرة على ما
نطلق عليه (فتح المجالات الرقمية) ضمن المكون الأكبر
وهو المدونة الرقمية ؛ وتمثل المدونة الرقمية المجموع الكلي
للمنجز الأدبي بكل تفرعاته وامتداداته الفعلية والافتراضية التي
يمكنها أن تفتح فيها المجالات التي تعطى الامتداد والتفرع .

١٢ - مدخل إلى الأدب التفاعلي فاطمة البريكي : ١٣٨

المبحث الأول

التأسيس اللساني لفتح المجالات

إن التأسيس الذي برز لبعض الدراسات الألسنية في إطار مفهوم العامل النحوي أن سيبويه نظر إلى العامل النحوي بوصفه مفهوماً تكوينياً أو إنشائياً للجملة ، أو لما يقع بعده من وظائف نحوية ؛ فالعامل هو الذي يبني الجملة ، فكما أن اللبنة الأولى في البناء هي الأساس التي ستكون مكاناً فارغاً فوقها لتحلّ فيه اللبنة الثانية ويكون فوقها فراغ آخر ، يكون مكاناً آخر تشغله لبنة أخرى ، فيكون البناء الذي يمكن أن يمتدّ بحسب ما يتطلبه العامل وبحسب ما يريد المتكلم ؛ فكذلك الحال في بناء الجملة فإن وجود المبني (أي : المبتدأ اسماً كان أو فعلاً ، [وكان سيبويه قد استعمل الفعل المبتدأ به]) سيكون مجالاً تشغله مقولة المبني عليه¹³. وبذا فالمجال هو ذلك المكان أو الأمكنة (المنزلات) التي يمكن أن تشغلها الألفاظ لتؤدي الوظائف التي يتطلبها وجودها في هذا المكان (المنزلة) .

مثل هذا التصور في فهم فتح المجالات وقدرة العامل على إنشائها يعطي الموقع الذي تشغله المقولة الأولى امتداداً خطياً لاستدعاء المقولات المناسبة لتشغل تلك المجالات التي كونتها تلك المقولة ، وتستند هذه القدرة على العناصر التكوينية للمقولة العامل، وتلك العناصر تشمل : بنية المقولة (الصيغة)،

¹³ ينظر : المفهوم التكويني للعامل النحوي عند سيبويه " دراسة وتحليل " / د غالب المطليبي و د حسن الأسدي / مجلة المورد / ع ٣ / ١٩٩٩ / ص ١٠ .

ومحتواها الدلالي الذي يمثل " السمات / العناصر التكوينية " المميزة لتلك المقولة من غيرها .

ويتضح من الفهم اللساني للدرس السيويهي ، بل لمجمل المنتج اللساني العربي الذي غاب عنه الوعي السيويهي للجملة أن ((الفعل وشبه الفعل والمشتق هو محور الجملة ونواتها من الناحية التركيبية وحول الفعل تدور متعلقات أو تسبح في مجاله لدلالته على الحدث . وهذه المتعلقات هي من صدر عنه ، ومن وقع عليه ، وزمانه، ومكانه، ودرجته، ونوعه، والحال التي تم فيها، وعلته، وعدده ، وإذا ظهر في متعلقات الفعل فعل آخر كان محوراً ثانوياً لمتعلقات تتجذب إليه))^{١٤} .

معنى ذلك أن الفعل سيكون العامل الفعال الأكبر الذي تتأسس عليه الجمل ، وتمتد وهو ما فهمه سيويهي من خلال نظريته الإنشائية (العامل النحوي) ومن ثم كان التعدي الذي مثل القدرة على طلب المقولات ، وهي قدرة تلازم الفعل دائماً ، سواء ما أطلق عليه النحويون بعد سيويهي الفعل اللازم أم الفعل المتعدي ! إذ لا وجود للفعل اللازم عند سيويهي مصطلحاً أو مفهوماً^{١٥} .

^{١٤} - الجملة العربية : دراسة لغوية نحوية / د. محمد إبراهيم عمارة / منشأة المعارف للنشر / مطبعة بور سعيد للطباعة / ١٩٨٩م / ص ٤٢ .

^{١٥} - ينظر : مفهوم الجملة عند سيويهي : د. حسن عبد الغني الأسدي / دار الكتب العلمية / بيروت / ط ١ / ٢٠٠٧م / ص ١٥٦ - ١٥٧ .

فالفعل من الجملة هو قلبها ولا حياة لها إلا بوجوده ،
وقد تبنت مثل هذا التصور بعض النظريات النحوية تلك التي
عرفت بـ " نظرية التعلق النحوي " التي أسسها في فرنسا "
تسنير " عام ١٩٥٩م ، بعد أن أصدر كتابه " عناصر علم
التركيب البنائي " في العام ١٩٥٤م ؛ و تعدّ (نظرية القدرة
البنائي للفعل) جزءاً مهماً من نظريته في التعلق النحوي الآنفه
الذكر . وتقوم هذه النظرية (أعني : القدرة البنائية للفعل) على
قدرة الفعل ، وفي أحيان أخرى غير الفعل كالاسم والوصف
(بخاصة عندما يدخل في حقل المقولة الفعلية أي أن يعمل
عمل فعله وإن لم يكن فعلاً) على طلب عناصر محددة في
الجملة ، أو ما يسمونه " فتح مواقع خالية " ^{١٦} وهي المجالات
للنحوية الخاصة بالوظائف..

من الملاحظات المهمة التي نشير إليها هنا أن
تسنير " أطلق على نظريته في التعلق النحوي مصطلح "
Valens- Thoeons " وهو مصطلح نقله من مجال علم
الكيمياء إلى ميدان علم اللغة ^{١٧} .

إن التأمل في المنحى الذي يسلك في فتح مواقع خالية "
أو تكوين المجالات النحوية " يمكننا من وصفه آلية امتدادية

¹⁶ ينظر : مدخل إلى دراسة الجملة العربية / د. أحمد نحلة / دار النهضة العربية / بيروت
١٤٠٨هـ - ١٩٨٩م / ص ٦٢-٦٧ .

¹⁷ - من التوافق الطريف أن مصطلح التفاعل استعمل أول أمره في مجال علم الكيمياء
وهو ما تشير إليه المعاجم المعاصرة والتفاعل الكيميائي هو : ((أن تؤثر مادة في مادة
أخرى فتغير من تركيبها الكيميائي ...)) ينظر : مدخل إلى الأدب التفاعلي : ٥٦ .

تتناغم مع الآلية التي يستند عليها العمل المبدع الأدبي في شتى
أجناسه الأدبية الرقمية ذات الصفة التفاعلية ، إذ المتلقي /
المتصفح يستطيع أن يمتدّ بالنص الرقمي (المترابط) عبر
أبعاده الثلاثة امتدادات شتى، ولعل البعد الثالث هو البعد
الأنسب للتفاعل الأوسع لما يوفره من امتداد لفتح مجالات
كثيرة .

نشير هنا إلى النظام الثلاثي الأبعاد الذي يتسم به النص
الرقمي التفاعلي فهو نص غير خطي بمعنى أنه لا يعتمد على
البعدين العمودي والأفقي أو اليمين واليسار أو الأسفل والأعلى
، بل يضيف عليها بعدا ثالثا هو العمق¹⁸؛ إلا أن السمة
الأساس في هذه الأبعاد هي الترابط وكأننا بصدد صورة ذات
ثلاثة أبعاد ، كل بعد فيها يمثل جزء غير مستقل من تلك
الصورة ، ومن ثمّ فالصورة نتاج هذه الأبعاد مجتمعة ؛ وعلى
العمل الإبداعي أن يستثمر كل ما تتيحه له هذه الأبعاد ، إذ
(نجد النص المترابط ما نجده في النص [يعني به النص
الكتابي الورقي] فنحن نتقدّم في قراءته من اليمين إلى اليسار
مثلاً ، ومن فوق إلى تحت ، وإلى جانب ذلك نجد أيضاً :
العمق، بحيث يمكن الانتقال بواسطة الروابط إلى ملا يظهر
أمام أعيننا وقت القراءة . وهذا الذي قد يكون في آخر الصفحة
، أو في صفحة أخرى ، أو في موقع آخر ويكفي في الانتقال

18 - ينظر : من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي / سعيد
بقطين / المركز الثقافي العربي / المغرب / ط1/2005 : 172 .

في جسم النص المترابط النقر على الروابط بقصد
تفسيها))¹⁹ . ومتى ما وصل المبدع إلى هذه النقطة أي : أن
يستثمر كل هذه الأبعاد خير استثمار أمكنه أن يحسن قيادة
المتلقي نحو أن يكون أكثر تفاعلياً بل أن يكون تفاعلياً مبدعاً ؛
ولهذا نبالغ فنقول أن المبدع التفاعلي يكون متلقياً تفاعلياً مبدعاً.
من هنا يمكن فهم ما رآه عدد من علماء الغرب في
لفظة التفاعلية ((هذه اللفظة لا تعني القدرة على الإبحار في
العالم الافتراضي وحسب، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على
التغيير فيه . إن تحريك المشاعر والاستمتاع بحرية الحركة لا
يعنيان تأكيد العلاقة التفاعلية بين المستخدم وبيئة ما : للمستخدم
يستمدّ رضاه التام من اكتشافه الحقل المحيط به أنه من الممكن
أن يتورط في العالم الافتراضي ، ولكن لن يقدم نتائج دائمة أو
مهمة في النظام التفاعلي الحقيقي ، العالم الافتراضي يجب أن
يستجيب لعمل (نشاط) المستخدم))²⁰ . ويمكن أن تكون فكرة
تكوين المجالات وامتدادها ثمرة وموقعها من النص المترابط
أثرها البالغ في صفة التفاعلية عن إطلاقها على المتلقي ،
فضلاً عن إطلاقها على المبدع . على ذلك سيكون مصطلح (
المجالات الرقمية التفاعلية) ، أو اختصاراً : " المجالات
الرقمية إضافة اصطلاحية لهذه الدراسة في سعيها لرصد
تكوينات هذه المجالات وطبيعة امتدادها ومواقعها وكيفية تعامل

19 - من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: ١٧٢-١٧٣ .

20 - مدخل إلى الأدب التفاعلي: ٦٣-٦٤ .

المتلقي معها وما هي الإمكانيّة التي يوفرها له وجودها في المنجز الأدبي التفاعلي .

يكون كلامنا فيما يأتي في ظل المنجز الإبداعي للشاعر د. مشتاق عباس معن ، القصيدة التفاعلية الرقمية " الأولى المعنونة بـ " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " التي وضعت في الفضاء الافتراضي ، على موقع النخلة الإلكتروني بالضغط على أيقونة " مفتاح " ليُلج إلى واجهة القصيدة ثم عبر مفاتيح محددة في واجهة القصيدة ، فتظهر نصوص ملحقة ببعض الكلمات أو ينتقل إلى صفحة أخرى تمثل جزءاً من مدونة القصيدة " أي : المدونة الرقمية " التي تمتد في كل نقرة على إحدى الأيقونات الموجودة في كل نص رقمي يشغل الشاشة الإلكترونية .

المبحث الثاني

المجالات الرقمية في القصيدة التفاعلية

الرقمية :

نصطلح بالمجال الرقمي على كل ما يظهر بعد النقر
لترتيب المؤشر على المفاتيح في الصفحة الإلكترونية الأولى
في القصيدة أي الواجهة ، ويكون المجال المفتوح بكل
تصنيفاته المرئية والمسموعة والمقروءة هو ذلك المجال
الرقمي ، إذ تسلك (المفاتيح أو الأيقونات) داخل هذه القصيدة
هنا مسلك الفعل في قدرتها على فتح المواقع لتشغلها الألفاظ ،
وهنا سيكون المجال هو كل ما يشير المساحات التي يفتح
عليها المتلقي بعد النقر على الأيقونات ويلاحظ في عملية
يحدث المجالات جانبيين متعلقين بالمفاتيح هما :

الأول : الجانب البنائي الذي يتمثل بالقدرة التقنية
للأيقونة " المفتاح " لاستدعاء أمجال الجديد .

الثاني : الجانب الدلالي المتمثل باللفظة أو الألفاظ التي
ترقم على تلك الأيقونة " المفتاح " ويظهر هذا الجانب في
مواضع عدة من القصيدة الرقمية التفاعلية ، وأبرز مظاهره
أيقونتنا "اضغط فوق ضلوع البوح " والثانية ، إذ يتم بها
استدعاء صفحات البوح الممثلة للمجالات الرقمية .

ويظهر أن الشاعر قد اختار هذه الألفاظ بعناية لتتناسب
،وما عبر عنه في قصيدته ، ويعتد هذا التناسب مظهراً من
مظاهر الوحدة الموضوعية للقصيدة الرقمية التفاعلية ، ومنه ما
جاء في واجهة القصيدة وهي الجملة الشعرية " الومضة " ؛ إذ
تم وضعها عمودياً - كما سيظهر - على نحو يعطيها امتداداً

أفقياً في مجال يظهر بوضع المؤشر على كل لفظة من ألفاظها
ويكون هذا المجال تابع لتلك اللفظة ؛ ويكون عدد تلك
المجالات بعدد الألفاظ التي تتعلق بها تلك المجالات .
وعلى العموم فإن مفاتيح الصفحة الأولى للقصيدة
وهي " الواجهة " تعدّ المثال الأول لذلك ، فمع رأس صارخ
مكتم تمّ وضعه في وسط الصفحة برزت في ميسرة الصورة
أيقونتنا " اضغط فوق ضلوع البوح " الأولى والثانية ، وعن
يمينها جملة مفاتيح لمجالات " رقمية " شعرية قصيرة " ومضة
" منلتها ألفاظ الجملة الشعرية " على النحو الآتي :

[أيقنت] :

(أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس

توابيت

والأحلام برأس الموتى كطراز القبر

المنقوش بأحلى مرمر ...

أيقنت أن المولودين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر) .

[أن] :

(ان الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وأرضي تثت ملوكاً

كان آخر من أورق فيها ، ملك الموت)

[الحنظل] :

(الحنظل أمن شرب بوح المنصاعين

لبوح الحزن

... فتحنظل) .

[موت] : (موت يعدو ...

ماذا يبغى هذا العداء المسكين) .

[يتخمر] :

(يتخمر ظلي في الغرفة

وأنا عارٍ في طرقات الروح

ألمسني

لعل الغربال المتلفع جلدي

يوقظ ظلي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشارك بي) .

وعلى ميسرة هذا الصارخ المكتم جملتا " اضغط فوق

ضلوع البوح " وضعتا الواحدة فوق الأخرى وفي ألفاظهما

دعوة للولوج في مجالات هذه التباريح الرقمية التي بين الشاعر

معالمها الأولى باستعماله لفظة " ضلوع " .

وسنجد الشاعر قد اختار مثل هذا المنحى في فتح

المجالات في عموم قصيدته ، إذ تظهر في كل مجال أيقونات

عدّة كتب عليها بعض الألفاظ مثل أيقونات " متن " و " حاشية
" و " هامش " ويظهر من هامش مجال آخر هو " مكابرة " مع
إمكانية العودة إلى المجالات السابقة عبر أيقونات خاصة .

ومن هنا تظهر خاصيّة مهمة من خصائص النص
المترايط ، بل هي ميزته الأساس التي يمتاز بها عن النص
المعروف . وذلك عبر البعد الثالث الذي يتسم به المجال الرقمي
وما يتضمنه .

فإذا وقع الضغط على أيقونة استدعاء السبوح الأولى
وهي [اضغط على ضلوع البوح] نلج إلى صفحة هي المجال
الذي تفتحه هذه الأيقونة ، وهو مجال ممتد لاحتوائه على
أيقونات أخرى نلج إلى مجالات رقمية أخرى مع نص شعري
يستثمر به الشاعر آلية الشريط الإخباري الذي يظهر تحت
أسفل شاشات القنوات الفضائية لتخبرنا عن آخر ما التقطه
مراسلو تلك القناة من المصائب والنكبات المهمة [العامة]
التي تحلّ بعباد الله ؛ وهو شريط متحرك ليعود من جديد كلما
انتهى يقول فيه الشاعر :

عاجل قليلاً : ستنبج خطوتي كلّ لقيط ينزُّ بدربي
،،، فأرضي تدرُّ الزناة ... فهي موبوءة بالمغول !!!.

وفي الصفحة أيضا نص شعريّ [المتن] هو:

في مدار عتيق ...
أجلت شمسهُ
ضوءَ ذاك النهار
فوق تلك الديار التي لم يظأ أرضها
صوتُ خطوِ السنين
... أدلجتُ عتمةً حاشيةً
من غبار الليالي التي
لم تزل فوق رمش السماء ...
يقتفي ظلها :

هففاتِ المسير التي بذرتها خطاي
فوق ذاك الطريق العتيق
في مداري العتيق ...
... كلما أبصرتني خطاي
أربكتها الدروبُ التي باركت كل خطو
سواي ... !

... فتشت خطوتي عن طريق جديد
في مدار جديد ...
يحتوي هففاتِ المسير التي ضيعتها الدروبُ .

... في مساء غريب

عانتِ خطوتي حصرَ دُرِّ جديد
... غير أن الطريق الذي باركته خطاي
لفني من جديد
نحو ذاك الطريق العتيق ... !؟

والى جنب هذا النص الشعري لوحة الساعات المائعة
أو (إصرار الذاكرة) التي تظهر متناسقة مع دلالة النص
بانعدام القيمة المرجوة من الوقت لأنّ الحياة ترجع أيامها في
الطريق الذي سلكته من قبل . ونجد تحت اللوحة إيقونتين :
أحدهما كتب عليها رجوع ، فهي ستعود بالمتلقى إلى الواجهة ،
والثانية كتب عليها حاشية تلج بالضغط عليها إلى صفحة
أخرى وامتداد آخر لنجد نصاً شعرياً هو :

ولقد مشيت وما علمت بأنني

أمشي ودربي يقتني آثارني

أمشي ولكن لا أرى لي خطوة

أمشي يمينا وهو محض يساري

قدماي لا أدري تسير أم التي

تخطو يداي وتهدي بمساري

ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفها مشواري

فبعد الضغط على أيقونة " هامش " التابعة لمسار " اضغط فوق
ضلع البوح " الثانية وفيها أيقونات منها أيقونة (حاشية)
يظهر نص شعري مع خلفية صفراء اللون وعينان شاخصتان
، والنص الهامش هو :

أشجار الزيتون قطعت
أوراقها
لأن
الربيع رحل ...

وفي الجانب الآخر لهذا النص جاءت عبارة " إياك أن
تقترب الأمل " لتكون أربعة مفاتيح تتسجم دلالاتها مع أربعة
مجالات قصيرة تتمثل في نصوص شعرية قصيرة تظهر بعد
وضع المؤشر على اللفظة المحددة كما يأتي :

[إياك] :

(إياك أن تبترك سنبله

فالأرض صلعاء ...

وفحيح القحط يغني ...

الخلود لي !!) .

[أن] :

(ان تحيا ... أمل موحد !!) .

[تقترف] :

(تقترف البوح ؟؟؟)

والكلام مرتجف على شفئك !!!

... إذن سينمو عليك الصخر في وضح الانتظار ...)

[الأمل] :

(الأمل مثل ظل كسيح ،،،)

لا يجيد سوى النوم وقت الغروب) .

إنّ الوحدة الموضوعية التي يتسم بها المنتج الأدبي
هنا يمكن أن تدرك في كل خطوة تخطى لإحداث الربط بين
المجالات الرقمية لهذه القصيدة التفاعلية ، وبخاصة إدراكها من
تلك الألفاظ التي جعلت مفاتيح للتوسع في مسارات البوح الأول
والثاني .

من جملة الأيقونات التي تفتح مجالاً رقمياً لتمتد به
القصيدة في نص ترابط آخر هي أيقونة [مكابرة] عبر المسار
اضغط على ضلوع البوح [الأولى ثم إلى أيقونة حاشية ثم
أيقونة مكابرة فتظهر لنا الواجهة خلفها سماء لبنت بالغيوب
ولكنها غيوب لم تطبق على كامل المساحة فهناك فجوات بينها

وهي ذات لون رمادي أو شينا من ذلك ، وفيها النص الشعري
الآتي :

تحاصرني المنايا والشظايا

والهتافات التي خلت

ببابي

تباغتني

لأفتح التاريخ

ومثلي يفتح التاريخ إن

شاعت

أنامله

ولكني على ما بي

أداس و ...

أظل أدوس على كل

الشظايا الخرقت بابي

وعن طريق المجال الذي تفتحه " اضغط فوق ضلوع
البوح " الثاني يفتح مجال "المتن " ويليه مجالا " حاشية " و "
هامش " ، ويفتح من مجال "حاشية مجالا " نصيحة " و "
نصيحة أخرى " ، ثم مفتاح " أوبة نصوح " يتم بها العودة إلى
مجال " حاشية " ، وهكذا فإن هذه الأيقونات تسلك في القصيدة
التفاعلية الرقمية مسلك الفعل أو ما يسميه " العامل الفعّال "

ويكون هذا المجال بسيطاً فيما يشتمل عليه وقد يكون مركباً
بكثرة تفصيلاته أو قدرته على فتح مجالات ملحقة به .

وقد تنوعت مظاهر وتفصيلات المجالات الرقمية في
القصيدة التفاعلية الرقمية الأولى ، ولم تقتصر على النصوص
الشعرية ، بل عمل الشاعر المبدع على توظيف الموسيقى
المتلازمة مع ظهور النص الشعري. وتوظيف مجموعة من
الصور المعبرة التي تتسجم مع النص المكتوب والموسيقى
المصاحبة وبعض تلك الصور تحمل معها علاماتها المميزة
كصورة " لوحة " سلفاتور دالي ، وصورة الأرض ذات
الشقوق الناتجة عن بُعد عهدٍ بالماء مع خلفيات بألوان صفراء
وزرقاء ، والشريط الكتابي المتحرك ؛ ويبدو في ذلك ما يمكن
أن يكون بمنزلة المؤثرات الصوتية والصورية المصاحبة
للأعمال المسرحية والدرامية .

يبدو أن الشاعر في خضم المعاناة التي يعيشها ، وتنقله
من مجال إلى آخر في ظل عتمة نفسية تبتثها الكلمات
والموسيقى واللوحات والخلفيات التي اختارها واجهة لخلفية
مجالات قصيدته إذا به في امتداد آخر ليضع خبرة اكتسبها في
معاناته وتلك هي النصائح التي أدرجها في مسار البوح الثاني
ثم حاشية ثم [نصيحة] والنصيحة التي يقدمها شاعرنا هي
قوله :

قريتي
جفني نهرك
فنهرك صاف
(والنهر الصافي
يفضح أسماكه) ...

ومع هذه النصيحة يظهر شريط متحرك فوقها ، يبدوه بنفي
العجلة فيقول :

بلا عجلة : ... الطيور التي تعشق العش ... لا تستحق
الجناح

... الغصون التي طأطأت رأسها ... لا تحب الثمار
... الليل الذي يكره الشمس ... لا يستحق الصباح

ولا تقف النصيحة عند هذه ؛ بل هناك ايقونة [هل ترغب
بنصيحة] وايقونة أخرى هي [لا أرغب بنصيحة] إلا أن
حكمة الشاعر أن يقدم نصيحة ثالثة من خلال المجال الذي
تفتحه الأيقونة السابق وتلك النصيحة بايقونة [لا تدمن تعاطي]
؛ فإذا نقرت عليها عادة إلى مجال فيه المتن الشعري :

تمهل أيها البحر الأعف

سيسرق ماءك الرقراق جرف

وتشربك السواقي أسنات

وتحفر في محاجرك الأكف

ويخلق موجك المجداف سراً

وفي مرساك كل الغدر يغفو

يكور في حناياك المنايا

ليُغْرِقَكَ الخريرُ المستخف

ترجل فالصحاري فاغرات

وحضن الرمل أودية يُزف

ليحضن ما تبقى من هدير

تشظي ، فهو في غبش يلف

ولا يغيب عنا الشريط العاجل ولكنه عاجل قليلاً ، في
خلفية تظهر أرضاً غادرها الماء منذ أمدٍ فتشقت الأرض مع
يد تمتد في أعلى الصورة من إحدى زوايا الشاشة على تلك
الشقوق ولكنها يد غطّأها الشعر ، وهي أشبه ما تكون بيد
إنسان العصور الحجرية مع أربعة إيقونات تفتح إلى مجالات
رقمية ممتدة .

وأخيراً يبدو أن هذه الخطوة قد لا تقف عند هذا الحد فالطريق في هذا المشوار ما زال بكرا وإن الأمل في شاعرنا الرقمي د. مشتاق في يعمد إلى إبداع رقمي آخر. ولا أقل من أن يطوّر هذه التباريح لتكون النواة الفاعلة التي تختزن في بناءها القدرة على التوليد والتحول .

لعلي قد قصرت عن تتبع تفصيلات القصيدة التفاعلية الكثيرة ، ولكن كما يظهر _ إن همّ الدراسة لم يكن بصدد بيان الأوجه الفنية التي اتّسمت بها هذه القصيدة الأولى غير ريادتها في مجالها ، بالقدر الذي كان همّ هو التوجه نحو جانبها التكويني وإظهار المواضيع التي تعطي القصيدة القدرة على الامتداد لتكون القصيدة عبارة عن شبكة معقدة من الروابط وهي الآلية التي يوفرها النص المترابط عبر البعد الثالث وهو العمق الذي يفتح المجالات التي تشغلها .

الفصل الثالث (التعالق)

القرآنية في القصيدة التفاعلية

المبحث الأول

المفهوم

يمثل التناصّ آليّة من آليات العمل الإبداعيّ الفنّي والفكريّ، وتتجلى هذه الآليّة بقدرة المبدع على توظيفها في منجزه، وقد كوّن النصّ القرآنيّ في هذا المجال رافداً لا ينضب منذ أوّل أيام نزوله إلى وقتنا الحاضر، وعدّ التناصّ مرجعيّة نصيّة تعين المتلقي في رسم خلفيّة النصّ التي تكشف عن محتواه الدلاليّ والفنّي. ومن هاهنا ذهب بعض النقاد إلى القول بأنّ التناصّ (مفتاح لقراءة النصّ، لفهمه، لتحليله)²¹ وراه آخر: ((في كلّ نصّ يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً / تكثيفاً))²² ويأتي اقتراح بعض نقادنا المعاصرين لاستعمال (القرآنيّة) بوصفه مصطلحاً نقدياً للدلالة على ذلك التناصّ الذي يوظف فيه مفهومات (النصّ القرآنيّ أو ألفاظه في المنجز الأدبيّ الشعريّ عوضاً عن ما عرف بالتناصّ القرآنيّ أو أثر القرآن أو غيرها لما عليها من مأخذ تجاوزها مصطلح (القرآنيّة) لما فيه إيفاء لما يدلّ عليه مع اختصاره ببنية مفردة غير مركبة.

لقد تجلّت الإفادة من النصّ القرآنيّ هاهنا أي : (القرآنيّة) في ثلاثة محاور تراوحت من إبقاء الكتلة (البنية) النصيّة محافظة على علاقتها الداخليّة، أو محاولة انتزاعها في إطارها الأوّل ووصلها بعلاقة نصيّة جديدة، أو الإفادة من

21 - في أصول الخطاب النقدي الجديد.../مارك أنجينو /ت: احمد المدني : ٩٩.

22 - تأصيل النصّ قراءة في أيديولوجيا التناصّ : ١١٩.

المفاهيم القرآنية والمصاحبات الدلالية في إقامة نسق جديد من العلاقات ضمن المنجز الشعري، وهذا الأخير من أشدها جذباً للمتلقى المتفاعل المبدع. وكان د. مشتاق عباس قد أجمل المحاور الثلاثة بما يأتي:

١ - القرآنية المباشرة غير المحورة.

٢ - القرآنية غير المباشرة المحورة.

٣ - القرآنية المباشرة المحورة.

(وتكون السلطة المنتجة للنصوص وفقاً لهذه التقنية (يعني القرآنية المباشرة المحورة) مناطة بالمبدع الجديد، أما النص القديم فمغيب عن التلقي غياباً قد يفقده حق الملكية الإبداعية التي ورثها المبدع الجديد، إذ لا تكاد تقف على صرح النص القديم إلا بعض الإشارات قد يقوى ضوؤها أو يخبو بحسب مقدرة المبدع الأخذ ويصعب على القارئ اللانموني رصد هذا الأخذ الإبداعي، إذ لا يتهيأ له الكشف إلا بعد لأي))^{٢٣}.

يبدو أن مثل هذا التغييب للفظ القرآني المأخوذ والانتقال به إلى مرحلة جديدة ومحيط آخر يمكن أن يكون نقلاً

²³ - تأصيل النص قراءة في أيديولوجيا التناص : ١٨٣ .

لألفاظ قرآنية مع مفهوماتها تلك التي يستوحىها المبدع في عمله.

وقد ظهر لنا هذا المحور في أول عمل إبداعى رقمي تشهده ساحة الشعر العربي للشاعر والناقد المبدع د. مشتاق عباس معن في القصيدة الرقمية التفاعلية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ؛ إذ تعدّ القصيدة الرقمية ((نمطاً من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، مستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقى/ المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها))^{٧٤}.

24 - مدخل إلى الأدب التفاعلي : ٧٤.

المبحث الثاني

الإجراء

تظهر القرآنية في القصيدة التفاعلية ضمن الجو العام الذي يغلف القصيدة فهو جو حزين فيهمن آلام الضياع والطرق التي تعود إلى الطرق نفسها ؛ ولهذا فإننا نتوقع أن تكون القرآنية التي يتمثلها الشاعر في قصيدته منسجمة مع هذه الأجواء ، بل لعل تلك القرآنية تكون محور الدلالة التي يسعى الشاعر إلى بثها في متلقيه الرقمي مع ظل المؤثرات التي تبدأ مع أول نافذة تفتح.

يبدأ الولوج إلى القصيدة التفاعلية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) من خلال النص الرقمي الأول للقصيدة (الواجهة)؛ إذ تشتمل على مفاتيح عدة لمجالات نصية متتابعة يظهر فيها الكتابة الشعرية في ظل مصاحبات صوتية كالموسيقى ومرئية كالصور والأشكال المختلفة وغيرها مما توفره التقنية الرقمية التي تسلك مجتمعة مع الكتابة الشعرية لتكون نصاً شعرياً رقمياً وهكذا الحال مع كل نص رقمي فإذا جئنا في أروقة هذه النصوص دخلنا عبر الضغط على مفتاح (اضغط فوق ضلوع البوح) الثاني إلى نص رقمي جديد يتمثل المتن الشعري فيه القرآنية بوصفها آلية إبداعية تساعد الشاعر على بث بعض تباريح سيرته / الشاعر:

يعقوب

يا وطني المحاصر بالعمى

من أين لي بقميصي الوتر الذي خاطته لي كف النخيل ؟

وأنا الذي
تخضرَ في شفتيَ أهداب الرحيل –
لا نئب بكلِ غربتي
لا جبّ يغسل من جبيني
قحط آلامي
وأوجاع السنين –

إذ تبرز ألفاظ (يعقوب وقميصي ونئب وجبّ) في
قرآنية لسورة يوسف (عليه السلام) ينقل بها الشاعر هذه الألفاظ
من دلالاتها القرآنية وإطارها القصصي إلى مفهومات قرآنية:
قرأ الشاعر هذه الألفاظ فألبس نفسه صورة يوسف
الذي يبث تباريحه وهو متخفٍ بتلك الكلمات التي يبثها إلى
وطنه الذي أضحى يعقوب بالأمه المكبل بحصار العمى. ثم
يعاد وضع صورة الأب باستعمال اللفظة نفسها لتكون متكأ
شعرياً لبث الحيرة

يعقوب

يا أبتي المكبل بالظلام
حتام يغمرك الغمام
وأنت من رقصت على
أكتافه الشمس
أظلّ مقدوداً

وأعدّ متكأً لمن يهوى قميصي

كي يُقدَّ...!

وصاحبِي يغفو ولا يدري

بأنّ الطير يأكل رأسه ...

إذ تتساب أحداث قصة نبيّ الله يوسف (عليه السلام) التي سردها القرآن الكريم لتتحول إلى محاور للإبداع وللبث التباريح وهي مباشرة محوِّرة يسلك فيها الشاعر مسلكاً تكرارياً لوقوع إيقاع الأحداث فما إن ينتهي من مشهد (القرآنيّة) حتى يعاود من جديد لتهيئة وقوعه من جديد في حلقة يدور بالفعل المستفهم عنه إنكارياً (أظنُّ) وبالتوجّه نحو بنية (يفعل).

لقد كانت مقدرة الشاعر حاضرة في الانتقال من واقعيّة أحداث السرد القصصيّ والقرآنيّ بوساطة التناص (القرآنيّة) إلى العمل على توظيف الألفاظ القرآنيّة بمصاحبات مفهوميّة من محيطها القرآنيّ إلى فضاء التعبير الأدبي الافتراضي .

ونلاحظ إلى جانب ذلك أنّ المنحى المفتوح بالأمل لقصة يوسف (عليه السلام) الذي أسّس مع بداية الرؤيا: ((إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)) (يوسف؛) وقول يعقوب له :

((وَكذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَلْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُنمِّئُ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ ..)) (يوسف ٦) ويصل إلى تحقق الأمل بتحقيق تلك الرؤيا واللقاء بأبيه الذي (ارتد بصيراً) حين ألقى قميص يوسف على وجهه .

أقول : إن هذا المنحى تحول مع يوسفنا العراقي إلى حالة من الانغلاق فلا مجال إلا العودة من جديد بعد كل نهاية، وهي عودة تتسجم مع جو القصيدة التي اختصر الشاعر آلامه بها وبعنوانها عندما سماها (تباريح...)، وها هي بارقة الأمل في قرآنية يعقوب ويوسف (عليهما السلام) تنتهي مع الضياع والسير على الطريق نفسه ؛ ذلك الطريق الذي يصبح طريقاً جديداً لينتهي بالشاعر إلى غاية الضياع والحزن قال تعالى: ((وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)) (يوسف ٨٤) . ويبدو أن الشاعر لم ينس أن حال يعقوب عليه السلام قد استند إلى الأمل في أن يتحقق اللقاء بيوسف ؛ وإن طال العهد ، لذا نجد أنه على الرغم من كل هذه التباريح يبقى الأمل إن كان خفياً يدب في ظلال الكلمات ؛ وهو ما سيظهر في المقطع الأخير من هذا المتن الشعري.

ويأتي المقطع الثالث ليدور الشاعر فيه مكرراً المنحى الذي اتخذ في المقطع السابق؛ إذ يقول :

يعقوب

يا أبتى المعفر بالنعيب

أَظَلَّ مَبِيضَ الْعَيُونِ....

وَأَظَلَّ آ كُلُّ سَنِبَلًا لَا حَبُّ فِيهِ ؟!

وَأَشْرَبُ

من كؤوس لفها الوحل العجاف؟!!

ويمثل هذا المقطع تباريح أخرى تختصرها لفظتا
(أَظَلَّ وَأَظَلَّ) في ثنائية تكرارية لثنائية (المتكلم والمخاطب)
وثنائية (الابن والأب!) ؛ مع (قرآنية) تبرز عبر ألفاظ
(مُبَيِّضَ، وسنبلاً، والعجاف)، التي لا يعسر معرفة مواقعها في
النص القرآني في قصة يوسف (عليه السلام) ، وقرآنية متخفية
في لفظة كؤوس التي تحيل إلى الحال التي انتهى إليها أحد
صاحبي سجنه ؛ قال تعالى : ((يَا صَاحِبِي السَّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمْمَا
فَيَسْتَقِي رَبَّهُ خَمْرًا...)) (يوسف ٤١) .

أما ما أشرنا إليه آنفاً من الأمل بضوئه الخافت فيمثلها
استفهام المتمني المتعادل مع البقاء في العراء بأم المعادلة فهو
الأمل والـ (لا) أمل معاً وكأنها الأداة لردع ذلك الـ (لا)
أمل) ، وقطعه يمثل هذا الاستفهام الذي أضحي ضوءاً خافتاً
من الأمل الذي يسبح في ظلمة ، على نحو يشبه ذلك الضوء في

نفق كان الشاعر قد وضعه خلفية لواحدة من واجهات قصيدته
، والاستفهام الأمل هو في قوله:
حتام... أنشر ما حصنت

والأمّ يا أبتى....!؟
فهل يوماً ستسجد شمسنا؟
أم سوف أبقى

في
العراء
وأنت
بأكلك
العمى

فذلك هو اللون الأزرق لبعض سيرة شاعرنا؛ فأظهر
بهذا التساؤل الضوء الخافت للأمل ولولاه لما تساعل عن
(قرآنيّة) تحققت بها رؤيا نبيّ الله يوسف (عليه السلام) ولكن
صاحبنا يعادل هذا الأمل الخجول بفكّ ثنائيّة (الابن) بصوته،
والأب (يعقوب بلفظه) ليبقى كلُّ منهما على حاله في العراء ،
وحال الأب يعقوب: ((قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ
وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ))(٨٦ يوسف).

تعليق الختام

وبعد ؛ فالإبداع لا يوفى حقه بهذه الأسطر ، لأنه ينطلق مما امتلك صاحبه من ثراء معرفي وهمة لا تقف عاجزة كغيرها وهو أمر يفوق ما دار حول هذا الإبداع من دراسات وبحوث ومقالات لم تقتصر على موطن المبدع بلا جاوزته إلى الوطن الكبير (العربية) ، وهو إبداع معاصر بكل معنى كلمة وهو أمر يتجاوز الاقتصار على النص الشعري وحده ((مع الإبداع التفاعلي يمكن الحديث عن الفن المتكامل الذي يتجاوز فيه الصوت بالصورة بالحركة وحيث المتلقي جزء أساس من عملية الإبداع ، فهو يشارك فيها كمبدع تتحقق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها. لم يبق المتلقي مكتفيا بمتابعة النص بعينه انه يكتب النص بطريقته الخاصة ، وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكانيته؛ وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ هل نقول الآن بصريح اللفظ (النص الذي ينتج) ؛ لان لفظة الإنتاج تكتسي هنا وضعاً أوضح من السابق. هذا الإبداع التفاعلي هو رهان الإبداع غدا))²⁵.

إن الخصيصة الأهم التي تضمن المعاصرة لهذا العمل الأدبي هو الانفتاح على طاقة أخرى يجري توظيف المتلقي فيها وذلك بتحويلها لمتلق متفاعل على نحو يتجاوز التفاعل المعهود في النصوص الورقية إلى أن يكون منتجا للنص

25 - من النص إلى النص المترابط : ٢٤٣ .

التفاعلي إلى جانب منتجه الأول فهو يوفر فرصة يستكشف المتلقي قدراته الأدبية . وليس هذا فحسب فان مثل هذا النص يسحب غير الأدباء نحو الإبداع الأبي فيعمل على تكوين نسق من القراء والمتلقين المهنيين والفنيين وغيرهم جنباً إلى جنب الشعراء والأدباء ؛ إذ ((أدى الوقوف على انفتاح النص وتعد دلالاته وقراءاته إلى الانتهاء إلى واحدة من أهم سماته التي سيكون له دور كبير في تطوير النظر إليه وإلى أهم خصوصياته، وهي " تفاعله " مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له . إن كل نص يتفاعل مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له ، إن كل نص يتفاعل غيره من مع غيره من النصوص ، بل يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك بالقول إن كل نص تتأصل . ومع تبلور السيميوطيقا اتسعت دائرة النص لتمتد إلى العلامات غير اللسانية ، فصار الملفوظ المسموع والمرئي .وبذلك تم التوصل إلى أن النص لا يتفاعل فقط مع نصوص شفاهية ، أو مكتوبة فقط، وإنما أيضا مع نصوص من أنظمة علامات غير لسانية ...وبذلك صار النص لا نهائياً ومتعددا من زوايا مختلفة : دلالية ، وقرائية ، وعلاماتية))²⁶.

²⁶ - من النص إلى النص المترابط : ١٢٠ .

فإذا جئنا إلى هذه البيئة التي بزغ فيها فجر الشعر
التفاعلي فهل نجد أن هذا المنجز الرقمي سيكتب له الرقي
والاستمرار أم أن البيئة الثقافية ستصادفها عقبات تضعف
من إمكانية تفاعلها مع مثل هذا المنجز .؟

يبدو لنا أن الواقع الثقافي والأكاديمي في مجتمعنا ليس
بمنزلة الطموح للتفاعل مع مثل هذا المنجز الأدبي الرائد ؛ إذ
إن هذا الواقع قد تضاعف بسبب انشغاله بأمر ليس
بالضرورة من مهامه .

ولكن الإبداع لم يكن في يوم من أيامه خاضعاً لبيئته
؛ إذ لا يحد الإبداع بحدود ، ومن ثم لم يكن أي مبدع وقفاً
على بيئته ، واشتهر القول (الإبداع ابن المعتاة) .

روافد البحث

= الألب والتكنولوجيا وجسر النصّ المتفرّع : د حسام الخطيب
: المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر / دمشق - الدوحة /
ط ١ / ١٩٩٦ م .

= تأصيل النص قراءة في أيديولوجيا التواصل / د. مشتاق عباس
معن / مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء / ٢٠٠٣ م .
= تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق : شعر : مشتاق عباس
معن ، النخلة والجيران ، الرابط :

<http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/11111-moshtak.htm>

= تلقى القصيدة التفاعلية / إيمان يونس / جامعة حيفا / ضمن
كتاب : الريادة الزرقاء ، إعداد وتقديم : ناظم السعود ، العراق
.٢٠٠٨

= الجملة العربية: دراسة لغوية نحوية / د. محمد إبراهيم
عمارة / منشأة المعارف للنشر / مطبعة بور سعيد للطباعة /
١٩٨٩ م .

= الفجوة الرقمية ، رؤية عربية لمجتمع المعرفة / د. نبيل علي
و د. نادية حجازي / عالم المعرفة / ع ٣١٨ سنة ٢٠٠٥ .
= في أصول الخطاب النقدي الجديد... / مارك أنجينو / ت:
احمد المدني / دار الشؤون الثقافية - بغداد .

= مدخل الى الأدب التفاعلي : د. فاطمة البريكي / المركز
الثقافي العربي / الدار البيضاء / ٢٠٠٦ .

= مدخل إلى دراسة الجملة العربية/ د.أحمد نحلة/ دار النهضة العربية / بيروت / ١٤٠٨هـ - ١٩٨٩م.

= المفهوم التكويني للعامل النحوي عند سيبويه"دراسة وتحليل"
/ د غالب المطلبي و د حسن الأسدي / مجلة المورد / ع ٣ /
١٩٩٩م .

= مفهوم الجملة عند سيبويه / د حسن عبد الغني الأسدي/ دار الكتب العلمية / بيروت / ط ١ / ٢٠٠٧م.

= من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع
التفاعلي / سعيد يقطين / المركز الثقافي العربي / المغرب
ط١/٢٠٠٥ .

= نحو نقد الكتروني تفاعلي / د.عبد الله بن أحمد الفيافي /
مجلة آداب الجامعة المستنصرية ٢٠٠٨.

= David Crystal, A Dictionary of Linguistics and
Phonetics, Blackwell, 3rd Edition, 1991

فهرس المحتويات

مقدمة المكتبة : ١٤-٥

تقديم ١٨-١٥

الفصل الأول:

المدونة الرقمية computer corpora الشعرية ٥٢-١٩

مدخل :

الفجوة الرقمية والإبداع

المبحث الأول:

المدونة الرقمية computer corpora

المبحث الثاني :

المدونة الرقمية والمتلقي

المبحث الثالث:

الإبداع الرقمي وتفاعل المتلقي

الفصل الثاني:

المجالات الرقمية والقصيدة التفاعلية الرقمية ٨٢ - ٥٣

مدخل :

الإبداع والقراءة الرقمية

المبحث الأول :

التأسيس اللساني لفتح المجالات:

المبحث الثاني :

المجالات الرقمية في القصيدة التفاعلية الرقمية

الفصل الثالث (التعلق) : ٨٣-١٠٣.....

القرآنية في القصيدة التفاعلية

المبحث الأول :

المفهوم

المبحث الثاني :

الإجراء

تطبيق الختام

روافد البحث : ١١٤ - ١١٠

فهرس المحتويات: ١١٨ - ١٢٢.....

منتہی سورا الاز بکیتہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

العلاقة بين مستويات الحس الرئيسية
في التواصل وصناعة الخيال في الأعمال
الإبداعية علاقة قديمة متجددة في
اشتغالات المبدعين لكنها لم تكن
حاضرة بتمامه إلا في عصر المعلوماتية
كونه أنتج وسيطا قادرا على احتضان
أركان تلك العلاقة أعني به الوسيط الإلكتروني
، فالوسائط الناقلة السابقة لم تكن
قادرة على ذلك الاحتضان .
وقد تغلغت معطيات تلك العلاقة في تواصليات
المجتمعات الانسانية ولاسيما تواصلها الابداعي ،
وكان حصة الشعر العربي ريادة فاتحة
آذنت بتحول أدبي جديد ، تلك هي
(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)
للشاعر مشتاق عباس معن
ومن الطبيعي أن يراقب النقدُ النتاجات الجديدة
ولا سيما المغايرة ، فكانت هناك مجموعة من الدراسات
التي فحصت (التباريح) وحللتها ، شكلت سلسلة
جمعناها وأطلقنا عليها اسم
(مكتبة الشعر التفاعلي العربي)